

*Deutsche  
Grammophon*

2530 211  
Gravure universelle

# ANTONIO VIVALDI

## Concertos pour guitare et pour mandolines

(Intégrale)

NARCISO YEPES, guitare - TAKASHI et SILVIA OCHI, mandolines - MONIQUE FRASCA-COLOMBIER, viole d'amour

Orchestre de chambre Paul Kuentz - Direction : PAUL KUENTZ

collection **PRESTIGE**



# ANTONIO VIVALDI

## Face 1

### Concerto pour guitare (originellement pour luth) en ré majeur, P. 209

1. *Allegro giusto* (3'33) - 2. *Largo* (4'50) - 3. *Allegro* (2'29)

### Concerto pour viole d'amour et guitare (originellement pour luth) en ré mineur, P. 226

1. *Allegro* (5'29) - 2. *Largo* (4'10) - 3. *Allegro* (3'24)

## Face 2

### Concerto pour mandoline en ut majeur, P. 134

1. *Allegro* (2'40) - 2. *Largo* (3'03) - 3. *Allegro* (2'12)

### Concerto pour 2 mandolines en sol majeur, P. 133

1. *Allegro* (4'02) - 2. *Andante* (3'17) - 3. *Allegro* (3'48)

### Concerto pour 2 mandolines, 2 guitares (orig. théorbes)

### 2 flûtes, 2 bassons, 2 violons et violoncelle en ut majeur, P. 16

1. *Allegro molto* (4'25) - 2. *Andante* (2'18) - 3. *Allegro* (3'07)

NARCISO YEPES, JOSE LUIS LOPATEGUI, guitares - TAKASHI et SILVIA OCHI, mandolines - MONIQUE FRASCA-COLOMBIER, viole d'amour

## ORCHESTRE DE CHAMBRE PAUL KUENTZ

SI la peinture, l'architecture et la littérature de Venise émerveillèrent par la chatoyance des couleurs, l'élégance du mouvement et la vibration de la matière autant que de l'esprit, il semble pourtant que le génie vénitien se soit affirmé dans l'art des sons avec la plus admirable liberté. En transposant musicalement les catégories appartenant aux arts représentatifs ou oratoires, les compositeurs permirent à divers genres tels que les formes polychorales, l'opéra et le concerto de naître et de s'épanouir avec un rare bonheur. Les jeux d'ombre et de lumière, la vivacité du dessin, les accents tour à tour enjoués ou alanguis si caractéristiques de l'école vénitienne du XVIII<sup>e</sup> siècle ne sauraient trouver de meilleure illustration que dans les œuvres concertantes d'Antonio Vivaldi, au charme desquelles ses contemporains succombaient déjà avec ravissement.

Lorsque Venise reçut Friedrich Christian, Electeur de Saxe et fils du Roi de Pologne, une soirée fastueuse fut organisée en son honneur le 21 mars 1740 à la Pietà. Au cours du concert que donnèrent les pensionnaires du célèbre « Conservatorio », les œuvres de leur maître de chapelle suscitèrent chez le prince un enthousiasme tel que celui-ci fit faire sur-le-champ une copie des œuvres exécutées ce soir-là. En l'absence des manuscrits autographes de Vivaldi, ce recueil, conservé aujourd'hui à la Sächsische Landesbibliothek de Dresde, constitue la seule source connue pour deux des œuvres enregistrées du présent programme : les concertos Pincherle 16 et 266.

L'Italie qui avait donné au luth ses premières lettres de noblesse au début du XVI<sup>e</sup> siècle, fut aussi la première à délaisser cet instrument par trop sensible qui résonnera une dernière fois dans les « Sinfonie a due Violini e Lento e Basso di Volo » de Pietro Sammartini (1688). De sa vaste famille on ne retiendra plus désormais que les extrêmes : à la basse théorbes et chitarrones figurent régulièrement dans le groupe du « continuo » ; au sommet de l'échelle sonore, un instrument gracile qui connut une certaine vogue en l'Italie du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi qu'en témoigne certaine toile de Longhi conservée à la Pinacothèque de Brera : le « linto soprano » pour lequel, précisément, sont écrits les concertos de Vivaldi. Monté de cinq ou six doubles cordes, sa tessiture (sol - sol<sup>2</sup>) permet au luth soprano de dialoguer sur un pied d'égalité avec le violon ou la viole d'amour. Avec ces compositions, auxquelles il convient d'ajouter deux Sonates en trios (pour « liuto soprano » violon et basse), toutes dédiées à un comte dont les manuscrits ne permettent pas de déchiffrer l'identité, Vivaldi

apporte une importante contribution au genre du « Lauthen-Concert » dont la tradition était très vivace dans les pays germaniques, à la même époque. A l'imitation de ses contemporains, le souci de respecter la frêle voix du soliste dicte à Vivaldi son instrumentation légère d'où l'alto est exclu. Le double Concerto P. 266 où le son des cordes pincées se mêle au timbre argentin de la viole d'amour requiert-il un ensemble plus étoffé ? Vivaldi recommandera alors que « tous les instruments jouent en sourdine ».

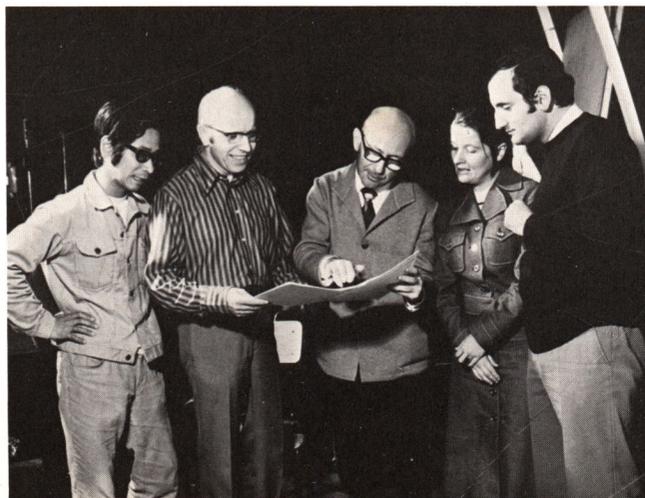
Avec la mandoline nous quittons la famille des luths. De facture moins légère, la mandoline, avec ses quatre paires de cordes métalliques accordées comme celles du violon, rend un son court et sec sous l'attaque du plectre ; mais elle gagne en spontanéité volubile ce qu'elle perd en richesse sonore. Les deux concertos P. 133 et 134 furent composés, semble-t-il, à l'intention du Marquis Guido Bentivoglio auquel Vivaldi écrivait, dans une lettre datée du 26 décembre 1736 : « Je supplie V.E. d'être assez bonne pour me faire savoir si elle se complait encore à jouer de la mandoline. » Verve et ingénuité sont savamment dosées dans les deux œuvres créées en fonction des possibilités techniques et sonores de l'instrument napolitain qui excelle dans les motifs en staccato, les guirlandes d'arpèges et les mélodies à la saveur naïve et populaire. Sur le manuscrit autographe du Concerto P. 134, une note indique que « l'œuvre peut aussi être jouée

en utilisant les violons en pizzicato », option qui a été prise pour les mouvements extrêmes de ce concerto qui acquiert ainsi une dynamique et une couleur remarquables.

Le Concerto en ut majeur, P. 16 sur lequel s'achève ce programme est l'une des partitions les plus luxuriantes de Vivaldi ; l'une des plus problématiques aussi, car dans cet extraordinaire Concerto grosso on ne sait pas toujours identifier avec une précision suffisante les instruments du « concertino ». Ainsi plusieurs hypothèses ont-elles été avancées pour définir le « salmo » que Vivaldi paraît avoir été le seul à utiliser (cf. l'oratorio *Juditha triumphans* et les concertos P. 87 et 385). Pour nous ce mot serait une corruption du français « chalumeau » désignant un instrument à anche simple ou double ayant évolué d'une part vers le hautbois, d'autre part vers la clarinette — on sait que le registre grave de cet instrument est précisément appelé « chalumeau ». Conformément à l'usage du temps, les flûtes à bec ont été utilisées dans cette partition qui requiert en effet « due Flauti », par opposition aux « Traverse », seules retenues par l'orchestre moderne. Quant à l'indication « Violoni in tromba marina » elle ne laisse pas d'être fort mystérieuse. On pense, certes, à une exacte traduction de l'expression « fidis ad modam tubae resonans », laquelle, selon J.G. Walther, désignait en Italie les trompettes marines, chères à Monsieur Jourdain. Or, un examen de la partition suffit à nous convaincre de notre erreur : l'ambitus, l'emploi fréquent de doubles, voire de triples cordes indique bien plutôt un violon qui, par quelque artifice, imiterait ce singulier monocorde au timbre nasillard et cuivré. Hélas ! aucun document ne nous a encore révélé l'image d'un tel violon dont l'utilisation semble n'appartenir qu'à Vivaldi.

L'interprétation de ces pages désormais célèbres posait des problèmes ardues où les exigences historiques et les impératifs esthétiques de notre temps apparaissent de prime abord comme antinomiques. La connaissance intime de l'œuvre vivaldienne alliée à la lecture intelligente de chacun de ces textes ont suggéré à Paul Kuentz l'harmonieuse réalisation que voici. En éclairant chaque point obscur d'un jour nouveau — en particulier dans le domaine de l'instrumentation — en laissant aux solistes Narciso Yepes et Takashi Ochi la liberté d'inventer les cadences et d'orner les reprises, une telle interprétation saura convaincre l'auditeur par sa rutilance et sa fidélité à l'esprit de cette musique.

Claude Chauvel.



Takashi Ochi, Paul Kuentz, Narciso Yepes, Silvia Ochi et José Luis Lopategui.



Répétition au Centre Méditerranéen du Cap d'Ail - Théâtre Jean Cocteau.

(Ph. G. Melin)

# PAUL KUENTZ

## et son orchestre de chambre

Paul KUENTZ, vif, souriant, simple et lucide est un homme passionné par son travail qui l'absorbe : « **c'est bien simple, de neuf heures du matin à minuit très régulièrement** » : Répétition d'orchestre, d'ensemble ou de détail, études personnelles sur les partitions, plus toute l'organisation administrative de son orchestre.

Mais une grande partie de son temps est consacrée à une passion de longue date : la recherche et la reconstitution d'œuvres anciennes inédites.

De tout temps Paul Kuentz a aimé fouiller les bibliothèques ; lorsqu'il étudiait le piano, il recherchait les éditions originales pour contrôler les indications des compositeurs. Pour le grand trompettiste Adolf Scherbaum, il s'est mis en quête de toutes les œuvres pour trompette et orchestre du XVIII<sup>e</sup> siècle, en France comme en Allemagne. Puis, à l'intention de Nicanor Zabaleta, il a retrouvé et sorti de l'oubli des compositions pour harpe. Dans ses tiroirs, il possède une cinquantaine d'œuvres inédites d'un rare intérêt et d'une grande valeur artistique. « **Mais il faut souvent reconstituer dix mauvais concertos avant d'en trouver un qui soit un chef-d'œuvre !** »

Si Jean-Sébastien Bach restera toujours pour lui le plus grand musicien de tous les temps, et si ses recherches le tournent plus spécialement vers le passé, de 1600 à 1800, Paul Kuentz aime aussi beaucoup d'œuvres contemporaines et en inscrit régulièrement à ses programmes. Il a créé ainsi de nombreuses compositions écrites spécialement à son intention par Jacques Casterède, Jacques Charpentier, et par des compositeurs étrangers.

Depuis déjà plusieurs années, l'Orchestre de Chambre Paul Kuentz s'est placé en tête des ensembles français et ses nombreuses tournées à travers le monde lui assurent une prestigieuse réputation internationale.

### M.R. DELALANDE

**4<sup>e</sup> Suite des Symphonies pour les Soupers du Roy**

J.J. MOURET

**Fanfares, Suite n° 1 - Symphonie, Suite n° 2**  
Grand Prix National du Disque  
« Archiv » 198333

### FANFARES ROYALES

M.A. Charpentier

Prélude du Te Deum (Indicatif de l'Eurovision)

A. Danican-Philidor

Marche à 4 timbales

J.B. Lully

Airs de trompettes, timbales et hautbois pour le Carrousel de Monseigneur

M.R. Delalande

1<sup>er</sup> Caprice des Symphonies pour les Soupers du Roy

F. Francœur

4<sup>e</sup> Suite des Symphonies du festin Royal

« Privilège » 2530 082

Musicassette 923 101

### ANTONIO VIVALDI

**Les Quatre Saisons**

Monique FRASCA-COLOMBIER, violon

« Privilège » 2538 088

**L'Estro armonico**

(Intégrale en 2 disques)

Monique FRASCA-COLOMBIER, violon

« Privilège » 2705 029

**Les 4 Concertos pour violon de "L'Estro armonico"**

« Privilège » 2538 196

### ANTONIO VIVALDI

**Les 5 Concertos pour mandolines et guitare** (Intégrale)

Narciso YEPES, guitare

T. et S. OCHI, mandolines

Monique FRASCA-COLOMBIER, viole d'amour

« Prestige » 2530 211

Musicassette 3300 207

### CONCERTOS ITALIENS POUR TROMPETTE

**Concertos pour une et deux trompettes, deux orchestres et orgue de Jacchini, Alberti, Torelli, Gabrielli**

Adolf SCHERBAUM, trompette

« Privilège » 2538 242

Musicassette 922 025

### QUATRE CONCERTOS POUR SAXOPHONE

**P.M. Dubois**

Concerto pour saxophone et orchestre à cordes

**H. Villa-Lobos**

Fantaisie pour saxophone, 3 cors et orchestre à cordes

**J. Ibert**

Concerto da camera pour saxophone et onze instruments

**A. Glazounov**

Concerto en mi bémol majeur pour saxophone et orchestre à cordes

Eugène ROUSSEAU, saxophone

« Prestige » 2530 209

### CONCERT POUR HARPE AU XVIII<sup>e</sup> SIECLE

**Concertos pour harpe de Eichner - Wagenseil Dittersdorf**

**Mozart** : Adagio et Rondo KV 617

Nicanor ZABALETA, harpe

« Prestige » 139 112

**G.F. Haendel** : Concerto pour harpe

**J.G. Albrechtsberger** : Concerto pour harpe

**Maurice Ravel** : Introduction et allegro

**Claude Debussy** : Danses pour harpe et cordes

Nicanor ZABALETA, harpe

« Prestige » 139 304

